

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Г. О. Савчук

ТВОРЧІСТЬ ВАСИЛЯ СТУСА

Навчально-методичний посібник
для студентів філологічного факультету
(спеціальність – українська мова та література)

Харків – 2010

УДК 821.161.2 Стус.09
ББК 83.3 (4 укр) 6–8 Стус
С 13

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна **Безхутрий Ю. М.**;
кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та світової літератури
Харківського національного університету імені Г. С. Сковороди **Мельников Р. В.**

*Затверджено до друку Науково-методичною радою
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
(протокол № 1 від 11.11.2010)*

Савчук Г. О.

С 13 Творчість Василя Стуса : навчально-методичний посібник для студентів
філологічного факультету (спеціальність – українська мова та література) /
Г. О. Савчук. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2010. – 56 с.

Пропоноване навчально-методичне видання є своєрідним «путівником» по творчості В. Стуса. Ця розробка містить біографію поета, огляд творчості письменника, огляд літературно-критичних праць про його лірику, теми курсових і дипломних робіт, також пропонується тематика семінарських занять. Крім того, в посібнику студент знайде поради щодо написання наукових робіт про поезію, приклад цілісного аналізу ліричного твору, список наукової літератури про лірику як літературний рід.

Видання розраховане на філологів, які вивчають творчість В. Стуса та інших поетів. Посібник може бути корисним для всіх тих, хто цікавиться лірикою.

**УДК 821.161.2 Стус.09
ББК 83.3 (4 укр) 6–8 Стус**

© Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна, 2010

© Савчук Г. О., 2010

© Дончик І. М., макет обкладинки, 2010

ЗМІСТ

Вступ	4
Розділ 1. Життя та творчість В. Стуса	5
1.1. Біографія В. Стуса	5
1.2. Огляд творчості В. Стуса	7
1.3. Науково-критичні праці про доробок В. Стуса: основні вектори досліджень	14
1.4. Теми курсових і дипломних робіт за поезією В. Стуса	20
1.5. Практичні заняття за творчістю В. Стуса	21
Розділ 2. Методичні рекомендації щодо написання курсових і дипломних робіт про поезію	25
2.1. Підготовка до написання курсових і дипломних робіт про поезію	25
2.2. Основні стратегії написання курсових і дипломних робіт про поезію	26
2.3. Схема цілісного аналізу поезії	30
2.4. Приклад цілісного аналізу поезії. «Дух без «титла» (поезія В. Стуса «Посоловів од співу сад...»)	31
2.5. Наукова література про ліричну поезію	51

ВСТУП

Багатогранна творчість Василя Стуса належить до вершинних надбань світової поезії. Тому не дивно, що доробок поета викликає постійний інтерес у читачів. У стусознавстві накопичено значну кількість наукових праць, критичних та публіцистичних виступів, спогадів тощо. Поезія В. Стуса наразі залишається актуальною, оскільки репрезентує загальнолюдські цінності. Його творчість синтезує ознаки різних стилів і напрямів (зокрема, екзистенціалізму, експресіонізму, сюрреалізму), демонструє еволюцію поетичного мислення, вражає своєю енергетикою.

Усе це свідчить про те, що перед сучасними дослідниками (а до них зараховуємо і студентів-філологів) постійно відкриваються нові грані творчості В. Стуса. Пропонований посібник покликаний розкрити особливості цієї поезії та надихнути студента на власний науковий пошук.

Студенти повинні знати:

- біографію Василя Стуса;
- основні наукові праці про творчість В. Стуса;
- основні етапи в еволюції Стусової поезії;
- характеристику збірок «Круговерть», «Зимові дерева», «Веселий цвинтар», «Час творчості», «Палімпсести», «Птах душі».

Студенти повинні вміти:

- орієнтуватися в науковій літературі про лірику;
- цілісно аналізувати поезію;
- володіти основними стратегіями написання наукових робіт про ліричну поезію;
- аналізувати й інтерпретувати поетичний текст.

РОЗДІЛ 1

Життя та творчість В. Стуса

1.1. Біографія Василя Стуса (1938 – 1985 рр.)

Василь Стус народився 6 січня 1938 року в селі Рахнівка Вінницької області в сім'ї Семена Дем'яновича та Їлини Яківни Стусів. Через два роки в пошуках роботи родина переїздить у м. Сталіно (сучасний Донецьк). З 1944 до 1954 р. Василь Стус навчався в середній школі № 75, а з 1954 до 1959 – у Сталінському педагогічному інституті на філологічному факультеті зі спеціальності «Українська мова та література». Після закінчення інституту він працював учителем у Кіровоградській області. Протягом 1959–1961 років служив у радянській армії. Відслуживши, Василь Стус повертається до вчителювання (у м. Горлівці Донецької області), не цурається і робітничих професій, працюючи в одній із шахт м. Донецька. Але покликання до роботи зі словом приводить Василя Стуса в 1963 році до редакції газети «Социалистический Донбасс», а потім до аспірантури в Інституті літератури АН УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Василь Стус навчається на спеціальності «Теорія літератури».

Закінчити аспірантуру не судилося: через два роки поета відрахували за «систематичне порушення поведінки аспірантів та співробітників наукового закладу». Фактично відрахування було спричинено виступом проти арештів української інтелігенції 4 вересня 1965 року в кінотеатрі «Україна» після перегляду фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків». Двері в науковий світ зачинилися, тому поет змушений був працювати кочегаром. Паралельно В. Стус пише поетичні твори й у 1964 р. об'єднує їх у збірці «Круговерть», яка так і не була видана. Іншу долю мала збірка «Зимові дерева», опублікована в Брюсселі в 1970 р. У цьому ж році в самвидаві виходить збірка «Веселий цвинтар». Відомий В. Стус і своїми літературознавчими розвідками, літературно-критичними виступами. Крім того, було написано й кілька прозових творів («Поїздка у Счастьєвськ», «Щоденник Петра Шкоди»).

1965 року Василь Стус одружився з Валентиною Попелюх. У 1966 р. обіймав посаду наукового співробітника Центрального державного історичного архіву УРСР. Невдовзі був звільнений: виступ у кінотеатрі «Україна» ще довгі роки тяжітиме над долею поета. Із 17 вересня 1966 р. до арешту В. Стус працював інженером відділу технічної інформації проектно-конструкторського бюро.

12 січня 1972 відбувся перший арешт поета. Слідство тривало вісім місяців, був винесений вирок: 5 років ув'язнення (табори Мордовії) і 3 роки заслання (сел. ім. Матросова, Магаданська область). Фактом ув'язнення зумовлений сплеск творчої активності. Збірка «Час творчості» була написана в СІЗО, вершинне надбання поета – збірка «Палімпсести» – формувалася з 1971 до 1980 р. у таборі та під час заслання.

В. Стус повернувся до Києва в 1979 році, життя на волі тривало приблизно 9 місяців. Поет розумів, що його наступний арешт – це справа часу. Формальним приводом для другого терміну покарання став вступ до Української Гельсінської групи. У жовтні 1979 р. за В. Стусом було встановлено адміністративний нагляд, а 14 травня 1980 р. митця заарештовано. На цей раз суд мав справу з «рецидивістом», тому його прирекли на 10 років таборів та 5 років заслання. В. Стус відбував покарання в таборі особливого режиму ВС-389/36 в с. Кучино Чусовського району Пермської області. 1982 рік поет провів у камері-одиночці за те, що передав за межі зони «Таборовий зошит» – унікальний документ в'язничного життя. Митець продовжував творити за будь-яких обставин, про що свідчить так і не віднайдена в архівах КДБ остання збірка «Птах душі», а також чисельні переклади.

У ніч із 3 на 4 вересня 1985 р. Василь Стус загинув у карцері табору під час голодування.

1989 року відбулося перевезення праху Василя Стуса до Києва.

1.2. Огляд творчості Василя Стуса

Доробок Василя Стуса доволі значний за обсягом, представлений збірками «Дело № 13/БЕ1339 («Сампишсамчит»)), «Круговерть», «Зимові дерева», «Веселий цвинтар», «Час творчості», «Палімпсести» та «Птах душі». Слід зауважити, що маємо справу з еволюцією творчості, тому варто зосередитися на кожній зі збірок і побачити, в який бік рухаються інтенції й талант автора.

Збірка «Круговерть» позначена романтичними мотивами, оптимізмом, позитивною енергетикою, оскільки вона написана молодого людиною, що не могло не вплинути на структуру духовного світу ліричного героя. «Круговерть» є однією з перших спроб реалізації авторського «Я».

З одного боку, зустрічаємо оптимістичні поезії, природно зумовлені настроями молодої людини. Це і романтика першого розділу збірки «Рожеве півколо», і «весняні» та «сонячні» мотиви в підрозділі «Круговерть», і притаманна збірці загалом тональність радісного очікування життя. Проте, з другого боку, накреслюються й суто стусівські інтонації й образи – передусім образи природи (наприклад, сонце), «занурені» в специфічну натурфілософію, що іноді веде й до патріотичних мотивів.

У парадоксальний спосіб нібито позитивні образи міцно з'єднані з так званими екзистенційними мотивами, увиразненими в наступних збірках. Поки що це лише тривога й тужливі передчуття, але зрозуміло, що в духовному світі ліричного героя ці образи становлять загрозу для оптимізму й радості. Як на рівні змісту, так і на рівні форми зустрічаємо дисонанси, зумовлені суспільною задухою (Стусові «душно» навіть під час «відлиги»), поетовим розумінням, що його твори ніколи не подолають бар'єри всевладної цензури. Потужним виявом дисонансів на рівні форми стають верлібри.

Для збірки «Круговерть» очевидним є дидактизм, який, складається враження, спрямований на самого письменника, покликаний контролювати авторські думки й почуття. Очевидно, молодий В. Стус розуміє: навчися він контролювати себе, то буде

доступним контроль над іншими. І що, як не поетичні твори В. Стуса, так сильно впливає на сучасну українську національно свідому інтелігенцію?

Крім екзистенціалізму, який почав закорінюватися в Стусовому поетичному єстві, слід сказати й про ознаки інших стилів, зокрема імпресіонізму. Увага до деталей, у тому числі до кольорів, увага до миті на протигагу вічності, прагнення «позичати» з інших мистецтв засоби вираження (зокрема, картинність живопису в поезіях «Виробничий образок», «В колгоспі (образок)») – все це поглиблює та прикрашає лірику, робить її зручною для сприйняття, чого годі говорити про період «Часу творчості» та «Палімпсестів», який почнеться через 7 років (1972–1977). Утім, уже в збірці «Круговерть» випростовується власне стусівський тембр голосу:

*Я виростав. З землі.
І син землі,
Не можу зупинитись.
Та й спинить
Мене ніхто не може.*

Цей уривок з поезії «ЕССЕ НОМО» є провісником одного з основних векторів розростання, «розпросторювання» таланту й свідомості В. Стуса. Поета все більше цікавлять стосунки зі світом, якому дух поступово дорівнюється, й стосунки з Долею, якій поет вчиться підкорятися: «Не клену. Не кляв. Не проклену», – упевнено каже письменник у наступній збірці «Зимові дерева», яка писалася паралельно з «Круговертю».

Збірка «Зимові дерева» (1970 р.), репрезентуючи вже зрілого майстра слова, викликала увагу й прихильне ставлення критики ще до її опублікування (І. Драч, Є. Адельгейм), але надій на друк у межах Радянського Союзу не було, оскільки занадто різкими й сміливими виявилися думки поета. Уже сама назва «Зимові дерева» натякає на анабіозний стан радянського суспільства, яке «замерзло» в задушливій атмосфері застою.

Після публікації збірки в Брюсселі (до речі, без згоди автора) західні читачі ознайомилися зі вступною статтею Аріяни Шум. Деякі спостереження дослідниці не втратили своєї актуальності й сьогодні. Йдеться про багатство тематики, глибину філософських міркувань, незвичайну різноманітність лексики й фразеології. В. Стус часто вдається до експериментаторства, демонструє володіння багатьма жанрами. При цьому обсяг поезій невеликий, тому слід говорити про лаконічність, полісемантичність, вміння закодовувати складні психічні стани в простір кількох поетичних рядків. Стильова манера багатогранна, але передусім слід відзначити співіснування екзистенціалізму та сюрреалізму – напрямів, не надто поширених в українській літературі. Отже, варто говорити про новаторство, бажання вивести рідну словесність на європейський рівень. Безперечно, ці прагнення були реалізовані поетом.

У збірці «Зимові дерева» зустрічаємося з вражаючим духовним досвідом, який письменник отримує в стані самотності. Причому поет самотній за будь-яких обставин: чи то він перебуває поряд з коханою, чи з природою, чи зі світом узагалі («Один! Один! Як є – один, // один – на цілий світ»). Але це почуття стає настільки звичним і природним, що входить у межі норми. Безперечним є те, що самотність вписується в рамки сповідуваної В. Стусом філософії екзистенціалізму, проте цим твердженням усе-таки не до кінця пояснюється відчуття, що поет «ув'язнений» за будь-яких обставин, які дають на свідомість, як стіни камери. Деякі твори періоду збірки «Зимові дерева» не тільки нагадують в'язничну лірику, а були включені поетом у збірку «Палімпсести» (наприклад, «Сто років, як сконала Січ...»). Першим ключем для пояснення цього парадоксу є несприймані В. Стусом суспільні умови, в яких жив тоді Радянський Союз, співвідносний з великою зоною, а другим – інтровертна вдача самого письменника.

Ускладненість духовного досвіду також веде до герметизації творчості, збільшення підводної частини поетичного «айсберга». З'являються дисонанси, які читач легко буде розпізнавати як

власне стусівські у в'язничних збірках «Час творчості» та «Палімпсести». Посиленню дисонансності, показу болісної втрати гармонії сприяє і верлібристика поезії. З одного боку, вистачає великих за обсягом поліфонічних медитацій-верлібрів, у яких, як у тигелі алхіміка, виплавляються складні почуття й несподівані, парадоксальні думки (наприклад, поезія «Бідне серце!»). З другого боку, побільшало мініатюр (наприклад, своєрідне листування у віршах з коханою, яке починається словами «Вже котрий це до тебе лист – // не знаю...»), афоризмів. Верлібри виконують також функцію передачі читачеві болю й туги автора, який талановито «міксує» римовану й неримовану поезію. Узагалі, збірці «Зимові дерева» притаманна циклічність побудови, в чому, в принципі, немає нічого несподіваного. Інша річ, що є тут суто стусівського? Насамперед помічаємо циклізацію провідних мотивів, які умовно можна назвати у такий спосіб: інтимні, суспільні, натурфілософські, армійські та деякі інші. Наскрізною ознакою, яка поєднує провідні мотиви, є емпатичність, посилення емоційності, коли не писати просто неможливо. Все це спричинює появу рубаної фрази, деякі експерименти з формою, зокрема енжамбеман, та експерименти з мовою (на рівні лексики йдеться про okazіоналізми, наприклад, «пожежностегна», «дитинити», «розлукозустріч» та інші). На рівні синтаксису В. Стус упроваджує новий для себе прийом – брати в дужки цілі речення й поетичні пасажі (як у поезії «Пісенька для В.»).

Наступна збірка В. Стуса «Веселий цвинтар» (1970 р.) вказує напрям, у якому рухається поетична філософія поета. Образи стають ще більш загостреними, а провідним мотивом збірки є абсурд, який слід розглядати в кількох виявах.

Відчуття абсурду викликане, в першу чергу, умовами життя радянських людей. В. Стус помічає те, що для абсолютної більшості є або недоступним для рефлексії, або цілком звичним і природним. Наприклад, абсурдними видаються політика радянської влади, тоталітаризм з усіма його атрибутами. Зокрема, це жорстка ієрархія влади, безвідповідальність начальства й упослідження підлеглих, рядових людей, існування концта-

борів та, головне, метастази брехні, які проникли в саме єство людини, примусивши не тільки «правильно» думати, а й «правильно» відчувати. У результаті такого осмислення тоталітаризму В. Стус доходить висновку, що в радянському суспільстві «...відрізнити живого од мертвого // було неможливо» (поезія «Спочатку вони вбивали людину...»). Звідси й парадоксальна назва збірки, яка спирається на улюблений Стусів прийом оксюмору, – «Веселий цвинтар». Поет хоче донести до читача думку, що душевна смерть набагато страшніша, ніж фізична (поезія «Як страшно відкриватися добру...»).

Разом з тим, відчуття В. Стусом абсурдності світу слід розглядати в ширшому контексті, спираючись на універсальний, космічний духовний досвід поета. Річ у тому, що в деяких осяяннях, епіфаніях письменник відчуває, що він бачить сні наяву або сприймає сценарій подій у фізичному світі як театральне дійство, в якому люди не живуть, а лише грають свої ролі («Ця п'єса почалася вже давно...»). Проте поет відкриває і вищий, горішній світ, де життя людини є істинним буттям. Таке відкриття в східній філософії названо нірваною, але у випадку В. Стуса коректніше говорити про напівнірвану, оскільки поет перебуває у межисвітті: «Тільки перехожий // межі світів», – говорить ліричний герой, намагаючись осмислити власний стан. Відділення від грішного земного світу вже відбулося, але душа ще не повністю увійшла у Божественний світ. Звідси й терзання ліричного героя, який мучиться через неповноту існування. Він ніби «завис» між цим і тим світами.

Перехідною ланкою між аналізованою збіркою та корпусом в'язничної лірики можна вважати останню поезію «Веселого цвинтаря», яка починається у такий промовистий спосіб:

*Зазираю в завтра – тьма і тьмуца,
тьма. І тьмуца тьма. І тьмуца тьма.*

Письменник не помилився у своїх передчуттях, про що свідчать і подальший тюремний життєпис, і творча біографія. У 1972 році поет потрапляє в слідчий ізолятор, де йому до-

ведеться пробути до суду, який призначив покарання – п'ять років таборів та три роки заслання. Весь цей період треба розглядати цілісно, враховуючи тісний зв'язок між збірками «Час творчості» (написана в ізоляторі) та «Палімпсести» (написана в таборі та на засланні).

Вважається, що в окреслений період В. Стус написав свої найкращі твори. Саме в цих збірках ми зустрічаємо образ автора, який міцно закріпився в уяві сучасних читачів. За спостереженнями Ю. Шевельова та В. Моренця (див. джерела 42 та 21 в огляді наукової літератури про творчість В. Стуса), поезії «Палімпсестів» написані в різних стильових манерах, оскільки думки й почуття подаються у формуванні, в процесі знаходження, а роль поетичної теми зводиться до мінімуму, поезія герметизується. Через збірку «Палімпсести» поет продовжує транслювати читачеві унікальний духовний досвід переживання Божественного, поезії стають своєрідними молитвами, то спокійними й зосередженими, то пристрасними й емоційними. Найчастіше негативні почуття реалізуються в дисонансах на рівнях змісту і форми, але це не значить, що поет не може іноді бути «співочо-музичним». Крім того, дослідники помічають художній епатаж, гротескне суміщення абстрактного і конкретного, надзвичайну «структурованість духовного стану».

Оскільки в поезії збірки накладаються одне на одне думки й почуття, то випадає говорити про принцип палімпсесту. Палімпсест – це пергамент, на якому в давнину писався текст, що потім стирався, і на його місці писався новий, але з часом стерті слова проступали крізь нові. І справді, у процесі читання Стусової поезії відчуваємо, як образи, що з'явилися на початку вірша, «просвічують» через наступні рядки й надовго залишаються в пам'яті читача. Сказане стосується й колористики аналізованих збірок, зокрема частотність окремих кольорів може багато розповісти про емоційний стан автора. Виявляється, що в збірці «Час творчості» частотність чорного кольору вища, ніж у «Палімпсестах». Це свідчить про те, що емоційний стан В. Стуса в таборах вирівнюється, наскільки це було можливим за тих умов.

Узагалі, знайомлячись із в'язничною лірикою поета, читач має помічати не тільки депресивні стани автора, а й позитивні відчуття, які всупереч усьому, як рослини, «проростають» у поетичних рядках. Пояснення «трагічному оптимізму» В. Стуса знаходимо в його вірі в Бога. Осмислення іпостасей Всевишнього в ліриці поета наразі триває, й ніколи, мабуть, ця проблематика не буде вичерпаною до кінця. В. Моренець вважає, що головною проблемою для В. Стуса є «духовне становлення людини як помислу Божого і Бога як висліду духовного прозріння людини».

Можна припустити, що спілкування з Богом, заповане в ліриці В. Стуса, привело поета до нових відкриттів. Принаймні остання збірка «Птах душі», яку так і не знайшли на полицях в архівах КДБ, містила вірші, що демонструють вихід поета за межі земної детермінованості в горішне царство. Можливо, досвід нїрвани став для автора нарешті повним і він навіки звільнився від земного тяжіння. Збірку бачив побратим В. Стуса В. Овсієнко, який помітив домінування верлібрів. Сам же поет зізнавався, що ним володіє стихія вільного прозовірша Уїтмена, а свою лірику порівнював з теплими дощами, що спадають на голову.

Життя поета нагло обірвалося в карцері в 1985 році, тому коректно говорити про В. Стуса як про «незавершений проект» (див. джерело 6). На нашу думку, завершити цей проект мусить сучасний читач, який наповнюється потужною енергетикою автора, пропускає крізь себе екзистенційні образи, намагається вивищитися до рівня письменника.

Отже, поезія В. Стуса вписується в національний і загальнолюдський контексти, передає читачеві унікальний духовний досвід, ініціює мислительний процес й еволюцію свідомості. Все це робить цікавим й актуальним наукове дослідження лірики В. Стуса студентами-словесниками.

1.3. Науково-критичні праці про творчість В. Стуса: основні вектори досліджень

Наукова рецепція творчості В. Стуса триває уже 40 років, упродовж яких дослідники намагалися подивитися на доробок поета з різних точок зору. Ідеться про наукові, науково-критичні, публіцистичні статті, а також спогади рідних, друзів, побратимів В. Стуса. Бібліографія митця нараховує більше тисячі позицій. У цьому огромі літератури варто виділити знакові роботи, що якнайповніше розкривають долю та творчість поета.

Перше знайомство з постаттю В. Стуса неодмінно викликає зацікавлення його біографією. Парадоксально, але саме життєпис опиняється на заваді неупередженим оцінкам дослідників. Утім, знайомство з біографією має відбутися, і в цьому допоможуть такі видання:

1. Стус Д. В. Василь Стус: життя як творчість / Дмитро Стус. – К. : Факт, 2004. – 368 с.

2. Жулинський М. Г. Василь Стус (1938–1985) / Микола Григорович Жулинський // Із забуття в безсмертя / Микола Григорович Жулинський. – К., 1990. – С. 416–431.

3. Бондаренко А. І. Час вибору: Вивчення творчості Василя Стуса в школі : [посіб.] / А. І. Бондаренко, Ю. І. Бондаренко. – К. : Академія, 2003. – 232 с.

Після знайомства з біографією варто звернутися до праць, в яких подано загальний огляд творчості В. Стуса:

4. Коцюбинська М. Х. Поет / М. Х. Коцюбинська // Твори : у 4 т. з додатковими 5 і 6 (у 2 кн.) т. / Василь Стус. – Львів, 1994. – Т. 1. – С. 7–38.

5. Москалець К. Страсті по вітчизні. Лист до мандрівника на Схід / Костянтин Москалець // Людина на крижині : літературна критика та есеїстка / Костянтин Москалець. – К., 1999. – С. 209–254. – (Б-ка ХХІ століття).

6. Москалець К. Василь Стус: незавершений проект / Костянтин Москалець // Зібрання творів : у 12 т. / Василь Стус. –

К., 2007. – Т. 1. – С. 7–38. – (Бібліотека журналу «Київська Русь»).

7. Павлишин М. Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса / Марко Павлишин // Всесвіт. – 1993. – № 11–12. – С. 157–161.

8. Стус Д. За літописом Василя Стуса / Дмитро Стус // Час творчості=Dichtensezeit / Василь Стус [післямова Стуса Д. В.]. – К., 2005. – С. 667–682.

9. Дзюба І. Свіча у кам'яній п'їтмі / Іван Дзюба // Палімпсест : Вибране / Василь Стус. – К., 2003. – С. 7–32.

Достатню увагу приділяють дослідники філософським аспектам лірики В. Стуса, передусім у їхнє поле зору потрапляють екзистенційні мотиви. Доведено, що митець був поетом-екзистенціалістом, цікавився роботами Ж.-П. Сартра, А. Камю. Умови ув'язнення В. Стуса посилюють відчуття трагізму й зумовлюють активне проникнення «екзистенціалів» у поезію (абсурд, самотність, смерть, біль, тривога та ін.). На повний голос ці мотиви зазвучали у збірках «Час творчості» та «Палімпсести». Утім, можна припустити, що остання збірка «Птах душі», так і не знайдена в архівах КДБ, демонструє вихід за межі екзистенціалізму й проступання до гармонійної реальності. Про філософські, у тому числі екзистенційні властивості поезії В. Стуса писали:

10. Тодорова С. М. Соціальна філософія В. Стуса / С. М. Тодорова // Наукове пізнання: методологія та технологія. – 2008. – № 1. – С. 139–144.

11. Тодорова С. М. Екзистенціальні засади соціально-філософської концепції В. Стуса / С. М. Тодорова // Перспективи. Сер. : Філософія, історія, соціологія, політологія. – 2008. – № 4. – С. 108–112.

12. Бондаренко Г. І. Екзистенція страждання в поезії В. Стуса / Г. І. Бондаренко, З. О. Клименко // Науковий вісник Волинського педагогічного ун-ту ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2009. – № 12. – С. 30–34.

13. Бедрик Ю. І. Василь Стус: проблема сприймання / Юрій Бедрик. – К. : Фотовідеосервіс, 1993. – 89 с. – (Бібліотека українця).

14. Росінська О. Екзистенційна природа числової символіки поезії В. Стуса / О. Росінська // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Ужгород, 2005. – Вип. 9 : Українська література в загальноєвропейському контексті. – С. 260–263.

15. Рубчак Б. Перемога над прірвою / Богдан Рубчак // Василь Стус: В житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / [упоряд. і ред. О. Зінкевич і М. Француженко]. – Балтимор ; Торонто, 1987. – С. 315–351.

16. Соловей Е. С. Проблема автентичного буття і поезія В. Стуса / Е. С. Соловей // Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. пр. – Одеса, 1999. – Вип. 3. – С. 79–93.

В українському літературознавстві здійснено велику роботу зі з'ясування модерних, постмодерних та інших ознак лірики поета.

17. Гурець М. Виховні можливості поезії Василя Стуса / М. Гурець // Дивослово. – 2005. – № 5. – С. 8–10.

18. Віват Г. І. Фольклорні алюзії в поетичній творчості Василя Стуса / Г. І. Віват // Вісник Луганського національного педагогічного університету ім. Т. Шевченка. – 2005. – № 1. – С. 165–172.

19. Мамедова О. Інтимний світ поезій Василя Стуса: Етичні й естетичні аспекти інтимної лірики поета / О. Мамедова // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 3. – С. 14–17.

20. Зборовська Н. Василь Стус і сакраментальність: масон чи християнин? / Н. Зборовська // Кур'єр Кривбасу. – 2009. – № 230/231. – С. 311–324.

21. Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) / Володимир Моренець // Наукові записки / Нац. ун-т “Києво-Могилян. акад.” ; Київський національний університет. – К., 1998. – Т. 4 : Філологія. – С. 97–106.

22. Давидова-Біла Г. В. Неоавангардні тенденції у ліриці Василя Стуса (на матеріалі збірки “Веселий цвинтар”) / Г. В. Давидова-Біла // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. Літературознавство. – 2002. – Вип. 1. – С. 223–229.

23. Кужільна Л. В. Модель світу в “тексті” поетів-шістдесятників і В. Стуса: “модерн” і “постмодерн” / Л. Кужільна // Літературознавчі студії. – 2002. – Вип. 3. – С. 19–25.

24. Давидова О. Етнокультурний міфопростір як авантекст до творчості В. Стуса / Ольга Давидова // Слово і час. – 2003. – № 1. – С. 70–75.

25. Рарицький О. А. Василь Стус: еволюція поетичного мислення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. “Українська література” / Рарицький Олег Анатолійович. – К., 2000. – 19 с.

26. Біляцька В. П. Проблема митця в естетико-художній еволюції Ліни Костенко та Василя Стуса : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. “Українська література” / Біляцька Валентина Петрівна. – Дніпропетровськ, 1999. – 16 с.

27. Тарнавський О. Знайомство з поетом Василем Стусом / Остап Тарнавський // Василь Стус: В житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / [упоряд. і ред. О. Зінкевич і М. Француженко]. – Балтимор ; Торонто, 1987. – С. 302–314.

28. Чорна М. До питання “естетики страждання” у поезії Василя Стуса / Мілена Чорна // Світовид. – 1999. – № 4. – С. 92–98.

29. Буряник Н. Свіча і свічадо в поезії Василя Стуса / Наталя Буряник // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 51–57.

30. Мельник-Андрущук В. О. Техніка вірша Василя Стуса: специфіка структурно-семіотичної організації поетичного тексту. (Ритміка. Метрика) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06. “Теорія літератури” / Мельник-Андрущук Вікторія Олександрівна. – К., 2001. – 16 с.

31. Яструбецька Г. Концепт “Україна” в поезотворчості Василя Стуса / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2004. – № 10. – С. 37–43.

Творчість В. Стуса є унікальним явищем свого часу, проте постала вона, як і в інших митців, на ґрунті абсорбції досвіду попередників – передусім Т. Шевченка, І. В. Гете та Р. М. Рільке. На думку Ю. Шевельова, вплив Т. Шевченка не просто вплив, а радше «ототожнення», Т. Шевченко для В. Стуса – як українська мова. Пошук інтертекстуальних перегуків у творчості В. Стуса та в доробку його «вчителів» і сучасників – перспективний напрямок дослідження. Поки що маємо кілька робіт, присвячених цій проблемі:

32. Кузьменко О. Спільні образи у поезіях В. Стуса і В. Голобородька 1960-х – поч. 1970-х років / О. Кузьменко // Вісник Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка. – 2001. – № 2. – С. 43–53.

33. Сивокінь Г. Василь Стус і Шевченко / Григорій Сивокінь // Дивослово. – 2001. – № 10. – С. 5–6.

34. Рудницький Л. Василь Стус і німецька література. Відношення поета до Гете і Рільке / Леонід Рудницький // Василь Стус: В житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / [упоряд. і ред. О. Зінкевич і М. Француженко]. – Балтимор ; Торонто, 1987. – С. 352–367.

35. Хорунжий Ю. Гете і Стус / Юрій Хорунжий // Україна. – 1999. – № 7/8. – С. 60–61.

36. Кравченко Л. Райнер Марія Рільке і Василь Стус: особливості поетики / Леся Кравченко // Слово і час. – 2003. – № 9. – С. 35–43.

Вершинним поетичним досягненням В. Стуса вважається збірка «Палімпсести», написана під час ув’язнення й заслання (1972–1977 рр.). «Палімпсести» увібрали в себе основні характеристики Стусової поезії, серед яких дослідники називають: «схоплення» почуттів до того, як вони сформувалися, молитовне ставлення до поезії (Ю. Шевельов); зведення ролі поетичної теми до мінімуму (В. Моренець); герметизм, суміщення абстрактного

й конкретного; художній епатаж; накладання різних станів душі та ін. В. Моренець називає головну проблему у творчості В. Стуса цього періоду – духовне становлення людини як помислу Божого і Бога як висліду духовного прозріння людини. Щоб докладніше ознайомитися з думками дослідників, варто прочитати такі статті:

37. Ільницький М. Палімпсести Василя Стуса / Микола Ільницький // Вітчизна. – 1990. – № 3. – С. 14–16.

38. Коцюбинська М. Х. Новітні палімпсести: (Кілька думок про феномен В. Стуса) / М. Х. Коцюбинська // Філософська і соціологічна думка. – 1990. – № 2. – С. 100–102.

39. Коцюбинська М. Х. Стусове “самособоюнаповнення”: Із роздумів над поезією і листами Василя Стуса / Михайлина Коцюбинська // Сучасність. – 1995. – № 6. – С. 137–144.

40. Рарицький О. А. “Палімпсести” Василя Стуса: духовна домінанта / Олег Рарицький // Слово і час. – 1999. – № 12. – С. 62–64.

41. Стус Д. В. “Палімпсести” Василя Стуса: творча історія та проблема тексту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Стус Дмитро Васильович. – К., 1995. – 24 с.

42. Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про “Палімпсести” Василя Стуса / Юрій Шерех // Пороги і Запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. – Х., 1998. – Т. 2. – С. 105–135. – (Українська л-ра ХХ ст.).

До уваги дослідників творчості В. Стуса інтернет-сайт www.stus.kiev.ua та збірники наукових праць про поета:

43. Стус як текст / [ред. та автор передмови М. Павлишин]. – Мельбурн : Відділ славістики університету ім. Монаша, 1992. – XII, 93 с.

44. Василь Стус: В житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / [упоряд. і ред. О. Зінкевич і М. Француженко]. – Балтимор ; Торонто : Смолоскип, 1987. – 463 с.

45. Актуальні проблеми української літератури і фольклору : Науковий збірник. – Випуск 12. Василь Стус : життєві і творчі контексти : матеріали IV Всеукраїнської наукової конференції

25 верес. 2008 р. / [редкол. : С. В. Мишанич (відп. ред.) та ін.]. – Донецьк : Норд-Прес, 2008. – 457, [2] с.

1.4. Тематику курсових і дипломних робіт за творчістю В. Стуса

1. Верлібр як версифікаційна стратегія у творчості В. Стуса.
2. Фольклорні джерела поезії В. Стуса.
3. Сюрреалістичні елементи у збірках В. Стуса «Зимові дерева» та «Веселий цвинтар».
4. Іронія та сарказм у збірці В. Стуса «Зимові дерева».
5. Полісемантизм образу України в поезії В. Стуса.
6. Маски ліричного героя у збірці «Зимові дерева» В. Стуса.
7. Антитоталітарна спрямованість збірки «Веселий цвинтар» В. Стуса.
8. Мотив долі у збірці «Час творчості» В. Стуса.
9. Античні мотиви в поезії В. Стуса.
10. Образ матері у збірках «Час творчості» та «Палімпсести» В. Стуса.
11. В. Стус і Т. Шевченко в полі інтертексту.
12. Мотив дороги у збірці «Палімпсести» В. Стуса.
13. Космогонічні образи в поезії В. Стуса.
14. Мотив вогню у збірці «Палімпсести» В. Стуса.
15. Мотив крові у збірці «Палімпсести» В. Стуса.
16. Мотив сонця у збірці «Палімпсести» В. Стуса.
17. Колористика збірки «Палімпсести» В. Стуса.
18. Гіпногагічні галюцинації в поезії В. Стуса.
19. Мотив неба в поезії В. Стуса.
20. Мотив серця у збірці «Палімпсести» В. Стуса.
21. Мотив води у збірці «Палімпсести» В. Стуса.
22. Образи птахів у поезії В. Стуса.
23. Екзистенційні мотиви в поезії В. Стуса.
24. Творчість В. Стуса в полі інтертексту.
25. Трагічне в поезії В. Стуса: філософські виміри.
26. В. Стус в оцінці критиків і літературознавців.
27. Мотив свічі в поезії В. Стуса.

28. Предметний світ збірки «Час творчості» В. Стуса.
29. Мотив чорного кольору в збірці «Час творчості» В. Стуса.
30. Мотив білого кольору в збірці «Час творчості» В. Стуса.
31. Загальна характеристика літературнокритичних праць В. Стуса.
32. Онірична парадигма у творчості В. Стуса.
33. Містичні мотиви у творчості В. Стуса.
34. Жанр медитації в поезії В. Стуса.
35. Мотив болю в поезії В. Стуса.
36. Профетичні мотиви в поезії В. Стуса.
37. Коди природи в збірці «Зимові дерева» В. Стуса.
38. Герметична поезія В. Стуса.
39. Художній світ збірки «Круговерть» В. Стуса.
40. Художній світ збірки «Зимові дерева» В. Стуса.
41. Художній світ збірки «Веселий цвинтар» В. Стуса.
42. Художній світ збірки «Час творчості» В. Стуса.
43. Художній світ збірки «Палімпсести» В. Стуса.

1.5. Практичні заняття за творчістю В. Стуса

Практичне заняття №1

Екзистенційні мотиви у творчості В. Стуса

1. Екзистенціалізм як претекст творчості В. Стуса
 - а) екзистенціалізм С. К'єркегора;
 - б) екзистенціалізм у творчості Ж.-П. Сартра та А. Камю.
2. Екзистенційні мотиви в поезії В. Стуса:
 - самотність (на прикладі поезії «Ще трохи краще край Господніх брам...»);
 - абсурд (на прикладі збірки «Веселий цвинтар»);
 - смерть (на прикладі поезії «Як добре те, що смерті не боюсь я...»);
 - біль (на прикладі поезії «Цей біль – як алкоголь агоній...»);
 - тривога, страх, відчай у збірці «Палімпсести».
3. Екзистенційні мотиви в поезії В. Стуса «Гойдається вечора зламана віть...».

4. Долання екзистенційних станів ліричним суб'єктом «Палімпсестів».

Література

1. Бедрик Ю. І. Василь Стус: проблема сприймання / Юрій Бедрик. – К. : Фотовідеосервіс, 1993. – 89 с. – (Бібліотека українця).

2. Коссак Е. Екзистенціалізм в філософії и літературе : [пер. с польского] / Ежи Коссак. – М. : Политиздат, 1980. – 360 с. – (Критика буржуазной идеологии и ревизионизма).

3. Кузнецов В. Н. Сартр и экзистенциализм / В. Н. Кузнецов. – М. : Изд. Моск. ун-та, 1969. – 285, [1] с.

4. Росінська О. Екзистенційна природа числової символіки поезії В. Стуса / О. Росінська // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Ужгород, 2005. – Вип. 9 : Українська література в загальноєвропейському контексті. – С. 260–263.

5. Рубчак Б. Перемога над прірвою / Богдан Рубчак // Василь Стус: В житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / [упоряд. і ред. О. Зінкевич і М. Француженко]. – Балтимор ; Торонто, 1987. – С. 315–351.

Практичне заняття №2

Сюрреалізм у творчості В. Стуса

1. Сюрреалізм як напрям і як метод.

2. Жанр видіння в поезії В. Стуса:

а) видіння Батьківщини у збірці «Палімпсести»;

б) видіння рідних у збірці «Палімпсести»;

в) видіння духовного шляху в поезії В. Стуса;

г) космічні видіння.

3. Контамінація реального та ірреального в поезії В. Стуса (на прикладі вірша «Дякую, Господи, – чверть перейшла...»).

4. Оксюморон, монтаж, асоціативність як сюрреалістичні прийоми в поезії В. Стуса.

Література

1. Андреев Л. Г. Сюрреализм. История. Теория. Практика / Леонид Андреев. – М. : Гелеос, 2004. – 352 с.

2. Бретон А. Манифест сюрреализма / Андре Бретон // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века / [под общ. ред. и с предисл. д-ра филол. наук, проф. Л. Г. Андреева]. – М., 1986. – С. 40–73.

3. Савчук Г. О. Поезії-видіння у збірці «Палімпсести» В. Стуса / Г. О. Савчук // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2004. – № 632. Сер. : Філологія. – Вип. 42. – С. 394–397.

4. Радзієвська В. В. Французький сюрреалізм в Україні: форми міжлітературної рецепції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Радзієвська Валерія Валеріївна. – К., 2008. – 22 с.

Практичне заняття №3

Предметний світ поезії В. Стуса

1. Предметний світ як літературознавча категорія.
2. Предметний світ збірки «Зимові дерева».
3. Предметний світ збірки «Палімпсести»:
 - а) реальний предметний світ;
 - б) уявний предметний світ.
4. Колористика збірки «Палімпсести»: частотність, художня семантика.
5. Предметний світ у семантичній структурі збірки «Палімпсести».

Література

1. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. Чудаков. – М. : Сов. Писатель, 1986. – 379, [2] с.
2. Савчук Г. О. Предметний світ у семантичній структурі поезій зі збірки «Палімпсести» В. Стуса / Г. О. Савчук // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2006. – № 727. Сер. : Філологія. – Вип. 47. – С. 131–134.

Практичне заняття №4

Натурфілософія в поезії В. Стуса

1. Натурфілософія як поняття.
2. Світ природи у збірці «Зимові дерева», символіка назви.
3. Образи природи у збірці «Палімпсести»:
 - а) мотив води;
 - б) мотив птаха;
 - в) мотив неба;
 - г) мотив вогню;
 - д) мотив сонця.
4. Екзистенційний світ природи в поезії «Гойдається вечора зламана віть...».

Література

1. Савчук Г. О. Художня семантика вогню у збірці “Палімпсести” В. Стуса / Г. О. Савчук // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Ужгород, 2005. – Вип. 9 : Українська література в загальноєвропейському контексті. – С. 263–267.
2. Шум А. Поезія Василя Стуса / Аріядна Шум // Зимові дерева: Перша збірка поезій / Василь Стус. – Брюссель, 1970. – С. 1–8.
3. Неёлов Е. М. Натурфилософия русской волшебной сказки : [учеб. пособие по спецкурсу] / Е. М. Неёлов. – Петрозаводск, 1989. – 86, [1] с.
4. Галанов Б. Е. Живопись словом / Борис Галанов. – М. : Сов. писатель, 1974. – 344 с.
5. Карпинская Р. С. Философия природы: коэволюционная стратегия / Р. С. Карпинская, И. К. Лисеев, А. П. Огурцов. — М. : Интерпракс, 1995. – 352 с.

РОЗДІЛ 2

Методичні рекомендації щодо написання курсових і дипломних робіт про поезію

2.1. Підготовка до написання курсових робіт про поезію

На першому етапі підготовки до написання курсової роботи необхідно ознайомитися з оригіналом творів. Перевага надається академічним виданням. Збірки вибраних творів у цьому разі не підходять, оскільки вони не створюють цілісного уявлення про досліджуваний етап у творчості обраного поета чи навіть творчість у цілому, тому можуть використовуватися лише як додаткова література. Паралельно із читанням поезії слід підвищувати рівень теоретичної підготовки. Передусім студент повинен зрозуміти специфіку лірики як роду літератури, а потім перейти до з'ясування значень тих термінів, які винесені в заголовок курсової роботи, та тих понять, які будуть потрібні під час аналізу. Теорію краще вивчати за монографічними виданнями, а не за словниками, як це часто роблять студенти. Третім напрямом роботи має стати ознайомлення з науково-критичними працями про творчість обраного автора, вивчення ступеня дослідження теми роботи. Іншими словами, студент повинен звернути увагу на рецепцію доробку поета. Це допоможе помітити раніше не досліджені елементи і сформулювати мету й завдання студії.

Працюючи з науковою літературою, в першу чергу, слід приділяти увагу сучасним дослідженням, а до монографій і статей радянського періоду підійти критично.

Під час прочитання художнього твору доцільно зосереджуватися на обраному аспекті поезії та виписувати мікроконтексти з потрібними елементами з подальшою їхньою класифікацією. В сучасному літературознавстві поширилася тенденція до використання мотивного аналізу, який є особливо придатним і зручним при вивченні поезії. Якщо застосовується саме такий підхід, то слід фіксувати конотації обраного мотиву, намагаючись

осягнути загальну мотивну структуру збірки чи всієї творчості поета. Рекомендується практикувати прийом так званого активного читання, коли читач не просто намагається зрозуміти поезію (іноді й це стає проблемою), а пробує стати частиною художнього світу митця, наповнюється тими думками й почуттями, що їх мав автор, зрештою, ототожнюється з автором.

Звичайно, курсові й дипломні роботи будуються не тільки на методиці мотивного аналізу. Тема дослідження може стосуватися жанру, методу, напряму, стилю, сюжету, композиції та інших складових літературного твору.

Коли готовий повний реєстр конотацій чи мікроконтекстів, слід задуматися над тим, які з них є головними, а які другорядними, що дасть можливість укласти план курсової чи дипломної роботи. Складаючи план, треба пам'ятати, що курсове дослідження – це цілісний науковий текст зі своєрідним «сюжетом», тому вже на цьому етапі студент повинен подумати про загальну структуру та концепцію своєї роботи. Так званий «сюжет» курсової роботи передбачає логічну, продуману послідовність у викладі матеріалу, наявність стрижневої думки, яка «веде» читача до досягнення ідеї та висновків.

Обираючи найважливіші цитати для подальшого вивчення, слід виходити з рівня їхньої значущості, а не зручності для аналізу. Кілька поетичних творів у роботі можна навести повністю, щоб потім докладно, цілісно їх проаналізувати, роблячи центром аналізу обраний аспект творчості автора. Взагалі, науково виваженою робота є тоді, коли обрані цитати розглядаються в контексті досліджуваної поезії, а не окремо.

Склавши план, студент може переходити до власне написання курсової роботи.

2.2. Основні стратегії написання курсових і дипломних робіт про поезію

Студенти, які вперше пишуть курсову роботу, часто не розуміють, як аналізувати поетичний твір і якими прийомами можна користуватися. При всьому жанровому розмаїтті лірики, при всіх

її тематико-проблемних діапазонах тощо існує кілька провідних стратегій написання курсової роботи про поетичні твори. Поширеною є схема теза – цитата – коментар.

Під «тезою» маємо на увазі вступне зауваження про помічений аспект теми, яку треба розкрити, іноді із зазначенням назви поезії, що буде аналізуватися. Друга функція тез – побудова «місточків» між частинами дослідження. Наприклад, готуючи цитату про одну з конотацій вогню в збірці «Палімпсести» В. Стуса, можна висловитися в такий спосіб: «Образ вогню зустрічається в описах природи, переважно осінньої...». Тезу потрібно проілюструвати цитатою і перейти до коментаря. Цитати із поезії подаються у стовпчик (без лапок), якщо вони нараховують чотири і більше рядків. Якщо рядків менше, ніж чотири, слід цитувати зі скісними рисками: «Моя душа, запрагла неба, // в буремнім леті держить путь на стовп // високого вогню...»

Часто для підготовки цитати потрібні кілька речень, і тоді використовується прийом розширеної тези: «Вогонь символізує і виявляє внутрішню сутність Божественного. В. Стус у «Палімпсестах» неодноразово звертався до Бога з різними проханнями. Між Богом і поетом встановлені особисті стосунки – настільки інтимними є молитви В. Стуса. Він відчував дію Божественної благодаті, в якій можна розчинитися: «Пора – // наблизитись – в тугий вогонь пірнути...». Розширена теза містить елементи коментаря – більшою чи меншою мірою. Іноді обсяг розширеної тези настільки великий, що вона повністю перебирає на себе функції аналізу та інтерпретації, а подальша цитата лише підтверджує, ілюструє висловлені думки. Таким чином, спрацьовує схема коментар – цитата. Допускається в окремих випадках подавати коментар без цитати, замінюючи її описом.

Узагалі, літературознавчий підхід вимагає від науковця дотримуватися правила «мінімум цитат – максимум коментаря». Студенту треба вчитися докладно аналізувати твір, подовгу зупинятися на аналізі окремих слів, «розгортати» поезію на кілька сторінок наукового тексту. Для цього існує набір прийомів: опис, аналіз, інтерпретація, синтез.

Опис (констатація) – найпростіший прийом. Дослідник переповідає зміст поезії, фіксує головні риси для подальшого вивчення. Якщо науковець якісно працює з лірикою, то його опис містить і оціночні судження, які свідчать про наявність аналітичного складника. Аналіз у перекладі з грецької означає «розчленування». І справді, літературознавець ділить текст на частини, класифікує їх, зіставляє, досліджує. Під час процедури аналізу науковець стикається з проблемою пояснення того, що хотів сказати автор (ідейний рівень), і тоді на допомогу приходить прийом під назвою «інтерпретація». Інтерпретатор шукає код написаного тексту та тлумачить, розшифровує його. Аналізуючи та інтерпретуючи текст, дослідник може користуватися допоміжними засобами – інформацією із наук гуманітарного циклу. Це передусім філософія, культурологія, психологія та історія. Прикладом може бути використання знань із галузі філософії екзистенціалізму дослідниками творчості В. Стуса, адже саме цю філософію репрезентує поет своїми творами. Багатий матеріал для пояснення феноменів тексту дають психологія та культурологія, але слід пам'ятати, що дослідник має залишатися в просторі літературознавства. Екскурси в суміжні науки мають бути допоміжними в розкритті головного об'єкта студії – *літературно-художнього образу*. Інтерпретуючи, дослідник використовує і власний духовний досвід.

Процедура аналізу й інтерпретації може бути здійснена також без урахування позатекстової реальності, виходячи лише зі структури самого тексту. В такому разі на перший план виходить естетичний критерій.

Після того, як літературознавець описав, проаналізував та проінтерпретував поетичний твір, приходить час робити висновки, іншими словами, синтезувати результати студії. Елементи синтезу можуть подаватися одразу після аналізу поезії, наприкінці розділів та підрозділів, зрештою, у висновках до роботи. Мета синтезу полягає у спробі подивитися на досліджуваний матеріал під новим кутом зору, з використанням узагальнювальних абстрактних категорій. Саме у висновках дістають

свого логічного завершення та реалізації завдання, які ставив перед собою науковець у вступі до розвідки. Опис, аналіз, інтерпретація та синтез по чергого змінюють, доповнюють одне одне, іноді накладаються одне на одне. У наступній цитаті з наукового дослідження про стихію вогню у збірці «Палімпсести» В. Стуса елементи опису позначені *курсивом*, елементи аналізу підкреслені, а елементи інтерпретації виділено **жирним шрифтом**. Варто звернути увагу на те, як різні прийоми використовуються одночасно, накладаються один на одного: «...стихія вогню здатна протистояти іншим природним стихіям. Вогонь пропікає інертну, тверду структуру камінного муру – символу духовної і фізичної обмеженості у вірші В. Стуса «Яка нестерпна рідна чужина...»:

Та сам я єсм! І є грудний мій біль,
і є сльоза, що наскрізь пропікає
камінний мур, де квітка процвітає
в три скрики барв, три скрики божевіль!

Чотиривірш складають окличні речення, які підсилюють емоційне тло поезії. *Перше речення у своєму пафосі утверджує мікрокосм ліричного героя. Ключові образи ритмічно вводяться в поезію: «біль» – у першому рядку, «сльоза» – у другому, «квітка» – у третьому. Біль і сльоза міцно пов'язані між собою і перебувають у причиново–наслідкових відношеннях: біль є причиною сліз. Усі три образи **синонімічні вогню, який долає перешкоди на своєму шляху**. У світовій філософії і духовних системах образ квітки поєднує ніжність, тендітність, недоторканність із уседолаючою силою краси. Класичне «Краса врятує світ» передбачає силу, дієвість, вплив краси, пробудження красою, а не підставу для пасивного замилювання. Це має на увазі гуру, який радить учню в періоди нестабільності, горя, болю уявляти паросток лотоса на дні річки, що, зростаючи, спочатку долає стихію землі, потім води і, нарешті, повітря, розпускаючись у променях сонячної*

стихії вогню. В. Стус, очевидно, знав чи відчував зміст цієї стародавньої алегорії».

Опис, аналіз та інтерпретація проводяться на базі літературознавчих методик. Студенту треба ознайомитися з такими з них: описовий, порівняльний, біографічний, психологічний, психоаналітичний, міфокритичний, культурно-історичний методи, формалізм, структуралізм, постструктуралізм, деконструкція, літературна герменевтика, рецептивна естетика, феміністична критика та інші.

Дослідження мікроконтекстів поезії за означеними стратегіями доповнюється елементами цілісного аналізу. В такому разі виникає потреба повністю процитувати твір. Цитація здійснюється різними шляхами:

1) поезія подається повністю (практикується нумерація рядків для зручності аналізу), далі йде коментар;

2) поезія цитується частинами, після кожної частини наводиться коментар.

В обох випадках акцент робиться на тих елементах цілісного аналізу, які допомагають розкрити тему курсової чи дипломної роботи. У процесі роботи з цілісним текстом рекомендується вивчити поезію напам'ять.

2.3. Схема цілісного аналізу поезії

I. Історія написання.

II.

1. Тема.

2. Проблема.

3. Провідні мотиви, образи.

4. Провідне почуття (тональність, тембр).

5. Інтонація.

6. Конфлікт.

7. Внутрішній сюжет.

8. Семантична структура.

9. Образи і стани ліричного героя.

10. Хронотоп.

III.

1. Мова.
2. Ритміка.
3. Римування.
4. Строфіка.

IV.

1. Ідея.
2. Жанр.
3. Стиль.
4. Напрямок.
5. Контексти.
6. Інтертекстуальність.

V. Значення для історії літератури.

2.4. Приклад цілісного аналізу поезії.

«Дух без «титла» (поезія В. Стуса «Посоловів од співу сад...»)

Цілісний аналіз поетичного твору становить певну проблему для дослідника, оскільки вірш функціонує на багатьох рівнях, з'єднаних між собою тонкими, іноді ледве вловлюваними зв'язками. У стусознавстві існують лише поодинокі спроби подивитися на окремий твір системно, цілісно [2]. Завдання літературознавця ускладнюється тоді, коли досліджуваний письменник сам принципово відмовляється від цілісності, децентруючи власний текст. Поет, наприклад, може звести роль поетичної теми до мінімуму або взагалі відкинути її, і це не завадить йому створити високохудожній твір. На думку В. Моренця, саме такими, як правило, є твори В. Стуса періоду «Палімпсестів» [3]. Утім, іноді більше значення для розкриття художнього світу поета мають не правила, а винятки, й до останніх належить поезія «Посоловів од співу сад...». Завдання цього дослідження полягає в тому, щоб розкрити зміст і форму поезії з використанням базових для літературознавства понять (тема, ідея, ліричний сюжет, ліричний герой, семантична структура, хронотоп, особливості версифікації, мотивні комплекси, предметний світ та ін.).

Для системного вивчення потрібен повний текст поезії, який уперше з'явився у збірці «Свіча в свічаді» (1986 р.) і був передрукований у першій книзі третього тому дев'ятитомного зібрання творів В. Стуса.

- 1 Посоловів од співу сад,*
- 2 од солов'їв, і од надсад.*
- 3 І од самотньої свічі,*
- 4 і од жалких зірок вночі.*
- 5 У небі місяць горовий*
- 6 скидається, як пульс живий.*
- 7 Ущухлим світлом сяють вишні*
- 8 опонічні. Допіру лив*
- 9 високий дощ. І всі неvtішні*
- 10 мої передуми будив.*
- 11 Я двері прочинив з веранди,*
- 12 де кострубатий вертоград,*
- 13 собі не в силі дати лад,*
- 14 пильнує перший сон троянди.*
- 15 Свіча затріпотіла – й світло,*
- 16 мов голуба, пустила в лет,*
- 17 і віри твій вирвався без титла,*
- 18 і дух твій вирвався з тенет,*
- 19 бо надто кругле небо краю,*
- 20 і кругла саду ліпота,*
- 21 бо мати дивиться свята.*
- 22 Я в ній – смеркаю і світаю [4:39].*

Поезія «Посоловів од співу сад» є винятковою уже тому, що В. Стус частіше, ніж звичайно, повертався до неї, переписуючи в різних варіантах. Цього вимагали тюремні умови написання творів періоду «Палімпсестів» (1972–1980) [6]. Щоб вірш зберігся, його треба було якомога більше разів записати, сподіваючись на те, що поезія в тому чи тому варіанті дійде до читача. Проте до цього суто технічного моменту додавалася творча воля автора, який відмовився від «основного» варіанта тексту, про що неодноразово писав Дмитро Стус: «Текст окремого твору Стуса

здебільшого позбавлений остаточної форми (основного варіанта) – він вібрує, набухає варіантами, покликаними точніше передати важливий у конкретній ситуації зміст» [7:20]. Саме тому відрізняються одні й ті самі твори, написані в листах до різних осіб. Неважко припустити, що ті поезії, які мали для автора більше значення, переписувалися частіше – з корективами чи без них. У результаті титанічної роботи упорядників дев'ятитомного видання творів В. Стуса маємо максимально повне уявлення про джерела кожної поезії. Вірш «Посоловів од співу сад» існує в 10 варіантах. За цією кількістю він може конкурувати з найсильнішими поезіями В. Стуса періоду «Палімпсестів»: «Гойдається вечора зламана віть...» (7 джерел), «Яка нестерпна рідна чужина...» (8 джерел), «У німій, ніби смерть, порожнечі свічад...» (8 джерел), «Дякую, Господи, чверть перейшла...» (8 джерел), «Ярій, душе! Ярій, а не ридай...» (8 джерел) та інші. Кількісний показник у даному випадку вказує на якість і важливість поезії як для самого автора, так і для читача.

Наведений вірш найдовершеніший серед 10 його редакцій передусім тому, що гранично загострені образи подаються з високою поетичною частотою, гармонійно й цілісно. Ефект досягається завдяки ущільненості предметного світу, образи якого вводяться в текст ритмічно: на 22 рядках поезії нараховуємо 21 зоровий образ. Їх варто класифікувати, враховуючи особливості художнього простору вірша: локус веранди – локус саду – відкритий вселенський простір.

Першим зоровим образом вірша є сад, якому дана конкретна характеристика – «посоловів», тобто «потьмянів», став «невиразним», «в'ялим», «сонним» [1:1159]. Таким чином, уже в першому рядку закладена основа семантичної пари «стан саду» – «стан ліричного героя». З одного боку, ліричний герой зовсім не сонний, навпаки, він усе сприймає загострено, бо «високий дощ» пробудив його «передуми» (9, 10 рядки). З другого боку, уже з перших рядків відчуваємо, що стан ліричного героя корелює зі станом описаної природи: жалкі зірки, місяць, який «скидається» (тобто раптово, сильно здригається [1:1135]), ущухле світло

вишень. У кожному з цих образів помітний недостатній вияв ознаки: жалкі зірки надто далекі, щоб добре освітлювати Землю вночі, місяць світить не своїм світлом, а лише відбиває світло Сонця, вишні ж узагалі відбивають уже віддзеркалене світло. У результаті ліричний герой відчуває брак світла, йому важко боротися з передумами, що виникли під час дощу. Тим більше, що «передуми» – це ті думки і почуття, які *циклічно* обертаються у свідомості й підсвідомості ліричного героя, на що вказує внутрішня форма цього слова. Це думки, які вже багато разів заволодівали увагою ліричного героя, вимагали негайного рішення, розв'язки й тому завдавали й завдають болю. Проте призвідця невтішних думок – дощ – радше має позитивні конотації. Дощ «високий», а значить, має горішнє походження, він виконує місію медіатора між земним і небесним світами. Сходження дощу з небес на землю вказує на те, що Божественне ініціювало певні події в житті героя: обсервація природи, медитація на вогні свічки (3 рядок) і навіть поява негативних передумів, через які герой може прийти до звільнення. Втручання Божественного дає надію на те, що проблема буде розв'язана. Але поки що дощ стоїть в одному ряді із садом, зірками й місяцем, адже якщо дозволити собі домислити картину, то стане зрозумілим, що краплі нічного дощу міріадами відбивають віддзеркалене світло місяця. У такий спосіб дощ примножує світло, якого так бракує вночі. Нехай це світло віддзеркалене, але воно стає опертям для ліричного героя під час перебування в просторі всесвітньої ночі.

Ліричний герой не знає, звідки прийде допомога, і не очікує на неї, він називає свічу самотньою (уже в 3 рядку) й, очевидно, ототожнюється з нею, тому поки що свіча теж перебуває в колі екзистенційних образів жалю й самотності (зірки самотні на нічному небі), дисгармонії (місяць, який скидається), тьмяності (ущухле світло вишень, сад загалом). Екзистенційна забарвленість образів нічної природи дістає підсумкового означення в 12 рядку, в якому сад (вертоград) названо «кострубатим» і таким, що «не в силі дати лад» собі самому. Після цієї номінації в гру вступає новий елемент, можливо, каталізатор духовних змін – троянда.

Образ квітки не супроводжується епітетом, знаємо лише те, що троянда, на відміну від саду, спить, а вертоград, як дбайливий батько, охороняє («пильнує») її перший сон. Троянда, як символ чистоти, дитинності, – останній елемент, потрібний для того, щоб почався духовний досвід, осяяння, одкровення. Ліричний герой прочинив двері веранди і розкрив замкнутий простір будинку в сад і нічне небо, яке переходить у космічний простір.

15–18 рядки поезії лаконічно переповідають кількаступеневе звільнення душі:

*15 Свіча затріпотіла – й світло,
16 мов голуба, пустила в лет,
17 і вірш твій вирвався без титла,
18 і дух твій вирвався з тенет...*

Світло свічі, згадане в 3 рядку, в 15 рядку виходить на перший план зображення, залишаючись у силовому полі екзистенційних образів. Тріпотіння свічки нагадує про місяць, який неритмічно з'являється з-за хмар (скидається). Але світло свічі звільняється від впливу екзистенціалів, відділяється і починає самостійне, вільне існування. Невипадково це світло порівнюється з голубом, співвідносним зі Святим Духом у християнстві. На образі голуба в 16 рядку закінчується ряд суто зорових образів, і далі авторська свідомість зосереджується на зорово-абстрактних поняттях. Зокрема, це «вірш», який вирвався «без титла». Вірш і титло – образи конкретні, але за ними ховається ряд духовних категорій, передусім «творчість» (яку метонімічно заступає слово «вірш») і цензура та інші обмеження творчості (які метафорично заступає слово «титло»). 17 рядок «і вірш твій вирвався без титла» стає перехідним між конкретикою 15 рядка («свіча затріпотіла...») і метафорично-абстрактним 18 рядком «і дух твій вирвався з тенет».

Подальше розгортання предметних образів повертає читача до вже відомих йому об'єктів зображення – неба й саду. Таким чином, звільнення ліричного героя відбулося завдяки *концентрації* на образах предметного світу – нічної природи та свічі. Вогонь свічки доповнив віддзеркалене світло місяця, допоміг

досягти необхідної енергетичної насиченості. Унаслідок цього природне і штучне світло об'єдналися й виявили свою істинну сутність – світло й вогонь як атрибути Божественного. Божественна природа нагадала героєві про вічність, про зв'язок з пракореннями життя на Землі. Коли концентрація досягла апогею, відбулися якісні зміни у свідомості ліричного героя. Ідеться про звільнення духа і, можливо, про розчинення духа-світла в Божественній природі, адже світло свічі «випурхнуло» із веранди в сад, зробивши горизонтальний рух через відчинені двері. У вірші не вказано, чим закінчився «лет» свічі і чи закінчився він взагалі, тому можемо припустити, що після горизонтального руху світло свічі або попрямувало вгору, або розчинилося, розсіялося в природі.

Горизонтальний та можливий вертикальний рухи світла були підготовані особливостями предметних образів з 1 до 14 рядка. Щоб пересвідчитися в цьому, досить звернути увагу на горизонтальну та вертикальну орієнтацію чи спрямованість образів природи та свічі в кожному з чотирнадцяти рядків. Наприклад, образ саду в першому рядку горизонтально орієнтований, тому що ліричний герой дивиться на сад крізь вікно веранди. У 2 рядку з'являється образ солов'їв, і оскільки їхній спів доноситься згори, то маємо вертикально спрямований образ. Галерею вертикальних образів продовжують свіча (3 рядок), зірки та місяць (щоб побачити їх, треба подивитися *вгору*). У 7 рядку вишні, які належать до простору саду, є вже горизонтально спрямованими, але вже в 9 рядку вони заступаються вертикальним дощем. Відкриття дверей у 11 рядку відбулося по горизонталі в напрямку «горизонтального» саду, а троянда в 14 рядку – останній вертикальний образ, який готує звільнення духа. Схематично спрямованість образів зобразимо в такий спосіб: сад →, солов'ї ↑, свіча ↑, зірки ↑, місяць ↑, вишні →, дощ ↑, відкриття дверей →, вертоград →, троянда ↑. Чіткої закономірності тут немає, але бачимо, що вертикально спрямовані образи переважають: шість проти чотирьох. Подальше розгортання ліричного сюжету доводить, що на вертикально

орієнтованих образах будується вся поезія. У семантичному піку твору (15–18 рядки) відділення світла від свічки, звільнення вірша й у результаті духа стійко асоціюється з рухом угору:

*15 Свіча затріпотіла – й світло,
16 мов голуба, пустила в лет,
17 і вірш твій вирвався без титла,
18 і дух твій вирвався з тенет...*

Асоціація з рухом угору ґрунтується на уявленні про простування духа від землі до неба з метою звільнення і віднайдення духовної Батьківщини. Разом із тим, рух угору має чергуватися з горизонтальним рухом, оскільки людина живе на землі й саме тут отримує життєвий та духовний «горизонтальний» досвід. Важливо, щоб земний досвід використовувався якнайширше та якнайвище підносив людину на шляху «вертикального» духовного сходження. Провідником на цьому шляху має бути устремління вгору – до Божественних рівнів буття, які завше дають надію на зустріч у вищому світі.

*І діл поплив. Поплив рікою.
І я, піднесений над ним,
Стремів у сонце, в отчий дім
промінний, –*

читаємо в третій частині збірки «Палімпсести» [5:58]. Благословенним буде той шлях, на якому кількість вертикальних досвідів, зустрічей на «висоті» більша, ніж час перебування «на землі». Аналізований вірш «Посоловів од співу сад...» демонструє якраз таке співвідношення. Очевидно, ліричний герой «Палімпсестів», а за ним ми бачимо й автора, знаходив вихід із чотирьох стін камери в постійному устремлінні до горішнього й обміні енергією з Божественними рівнями буття, і тоді горизонтальний світ розмикався. Звідси й велика кількість видінь у «Палімпсестах», коли ліричний герой ніби дивиться крізь стіни камери.

Хронологічно події, зображені в поезії, починаються з «високого дощу»: «Допіру лив // високий дощ». Ці слова слід вважати затриманою експозицією (8–9 рядки), а зав'язка дії – це поява

пробуджених дощем передумів (рядок 10). Отже, йдеться про внутрішній конфлікт, ліричний герой шукає вихід, вирішення проблеми, концентруючись на природі та свічі. Спостереження за природою – це розвиток дії, який приводить до кульмінації та розв’язки – звільнення світла, вірша і духа. Далі йде постпозиція: повернення до образів круглого саду й неба і як підсумок погляд матері, в якій весь час перебуває син: «Я в ній – смеркаю і світаю».

Якщо переміститися в часі й поміркувати, які події передували експозиції, то можливий такий варіант. Що нагадує ряд предметних образів на початку поезії: сад, солов’ї, зірки, вишні? Звичайно, класичне Шевченкове «Садок вишневий коло хати...». Але при всій очевидній повторюваності предметних домінант відмінність між провідними тональностями обох поезій відчутна вже в перших рядках в опозиції «садок» – «сад», яка продовжується опозиціями «соловейко» – «солов’ї», «вечірня зіронька» – «зірки». Таким чином, пестливо-зменшувальні форми, ліризм, м’які фарби, мінорність, замилювання природою в поезії Т. Шевченка заступаються екзистенційністю, стоїчністю, смиренням ліричного героя поезії «Посоловів од співу сад...». За великим рахунком, хрестоматійний вірш Кобзаря стає претекстом до аналізованої поезії, у вірші Т. Шевченка змальований час, який став вихідною точкою для В. Стуса, – пізній вечір, що переходить у ніч. Згадаємо, як закінчується шедевр Кобзаря: «...Та соловейко не затих». Те, що могло бути після цього, зобразив В. Стус (2 рядок Стусової поезії містить образ солов’їв).

У такий спосіб було з’єднано цілі епохи в розвитку української літератури. І В. Стус мав на це право, оскільки був пов’язаний з генієм ХІХ століття схожістю долі і місії у розвитку української культури і навіть в історії звільнення власної нації. Містичних перегуків між долями митців більше ніж достатньо. Пригадаємо хоч би те, що обидва поети померли напередодні звільнення власного народу: від кріпосного права в 1861 р. і від тоталітаризму у зв’язку з процесами перебудови в 1985 р. Проте звільнення духа в поезії «Посоловів од співу сад...» виходить за межі

певної національної проблематики, у центрі цього вірша – духовне звільнення як таке, а національне звільнення можливе тоді, коли в суспільстві накопичиться певна «критична маса» особистих звільнень. І Т. Шевченко, і В. Стус розуміли це і власним прикладом, власним трудом і духом показували шлях до національного розкріпачення – через розкріпачення індивідуальне. Їхня робота не була б марною навіть тоді, коли б про них ніхто не дізнався, адже багато перемог у суспільному житті готуються непомітною копіткою духовною працею «непомітних» людей, зовсім не обов'язково політиків. Масштаби роботи Т. Шевченка і В. Стуса мали загальнонаціональний і навіть наднаціональний характер, тому що йшлося про визволення народів імперій, у випадку Т. Шевченка – Російської, а у випадку В. Стуса – радянської. А починалося все з особистих досвідів, які вимагали фіксації на папері.

Зближують аналізовані вірші й особливості часової триступеневої структури. У Т. Шевченка: ранній вечір («Садок вишневий коло хати» – 1 строфа) – вечір («Вечірня зіронька встає» – 2 строфа) – рання ніч («Затихло все...» – у 3 строфі) [8:334]. У В. Стуса: дощ, який пробудив передуми (8, 9 рядки) – спостереження за природою (подана конкретна вказівка на час – «перший сон троянди» у 14 рядку) – звільнення духа. Нас цікавить передусім час, який об'єднує вірші, тобто час ранньої ночі, що допоможе зрозуміти стан ліричного героя.

«Перший сон троянди» – це приблизно 22–24 година. Якщо ми в цей час не спимо, то підбиваємо підсумки дня. Денні спогади виринають із пам'яті для того, щоб свідомість їх упорядкувала й підготувалася до сну. Помежовий стан між неспанням і сном дає можливість для легкого проникнення у свідомість різноманітних образів із підсвідомого, які можуть стати основою для образів художніх. Саме тому останні години доби – це продуктивний час для творчих людей, тому що, умовно кажучи, двері із підсвідомого у свідоме *напіввідкриті*. Повне розкриття дверей можливе лише під час сну. У цьому контексті згадаємо 11 рядок поезії «Посоловів од співу сад...»

«Я двері прочинив з веранди». Не відкрив повністю, навстіж, а саме «прочинив», тобто частково розкрив світ власної душі для зовнішнього світу, щоб внутрішнє світло (свіча) звільнилося й наблизилося до осередків світла в просторі всесвітньої ночі. Отже, веранда – це символ душі ліричного героя, яка відкривається, розмикається, знаходить вихід у зовнішній світ, отже звільняється від замкненого простору.

Доповнюють розуміння часових характеристик поезії 8 та 9 рядки: «Допіру лив // високий дощ». Слід припустити, що дощ супроводжувався вітром більшої чи меншої сили, як це часто буває, а, коли дощ пройшов, природа «заспокоїлася», настала тиша, порушувана лише щебетом солов'їв. Змита водою, оновлена природа перебуває в повному спокої. Тепер утворилися всі умови для початку справжнього внутрішнього досвіду, осяяння, для початку нового етапу в духовному житті: стан підбиття підсумків, відкриття «дверей» душі новому досвіду, енергетична насиченість (асоційована з природою), внутрішня тиша. У такому стані ліричний герой починає розуміти істину природи, яка веде його через двері до нового світу з надією, що внутрішній вогник (світло свічі) об'єднається зі справжнім світлом сонця, а не світлом, віддзеркаленим місяцем і вишнями. Зникає екзистенційний серпанок, накинута ліричним героєм на себе і на світ, і через істину природи Божественне транслює особливий гатунок енергії – енергію духовного звільнення. Усе відбувається абсолютно природно, якщо використовувати це слово і в прямому, і в переносному значеннях, без надриву й без «надсад» (див. 2 рядок). Кожен елемент гармонійно включається в трансформацію: відділення й лет світла свічі, звільнення вірша і духа. Насправді, ці елементи є синонімічними і, разом з тим, утворюють ієрархію, оскільки вірш і світло свічі в даному контексті є проявами духа.

Третім вихідним пунктом для осягнення часу поезії «Посоловів од співу сад...» є авторська гра минулим і теперішнім часами дієслів. Звернімо увагу на те, в якому часі вжито присудки з 1 по 18 рядок. «Посоловів» – минулий, «скидається» – теперіш-

ній, «сяють» – теперішній, «лив» – минулий, «будив» – минулий, «прочинив» – минулий, «пильнує» – теперішній, «затріпотіла», «пустила», «вирвався», «вирвався» – минулий. Очевидно, використання різних часів служить не тільки для урізноманітнення подачі матеріалу. Цей прийом застосовано для того, щоб актуалізувати події минулого в теперішньому часі та спроектувати їх на майбутнє. Таким чином, ліричний герой ніби залишає заповіт для читачів, він хоче, щоб його власний досвід звільнення був переданий, як естафета, нащадкам, він показує нам можливість і необхідність звільнення духа всупереч ув'язненню тіла.

На унікальному досвіді звільнення тримається еволюція людини, і тому він щоразу фіксується на небі. Цей досвід повсякчас нагадує про вічність, саме тому в останньому чотиривірші поезії немає вказівки на час:

19 ...бо надто кругле небо краю,

20 і кругла саду ліпота,

21 бо мати дивиться свята.

22 Я в ній – смеркаю і світаю.

В останньому рядку поезії вказано на належність до певного циклу в масштабах доби – від світання до смеркання й знову до світання. Повторюваність подій у цьому разі не створює фатальності, напередвизначеності, замкнене коло. Йдеться про природний процес, суголосний із циклами в еволюції людини. У кожному з циклів має місце момент звільнення, який знакує закінчення одного етапу й початок іншого. Деякі звільнення помітні шукачеві, а деякі відбуваються таємно. Початок свідомого духовного шляху людини починається зі звільнення від соціальних комплексів, від залежності від суспільства. Далі людина позбувається егоїзму, гордині, подвійних стандартів, тваринного начала. Пройшовши цей етап, пошукач готується до звільнення від детермінованості земного світу в цілому. Шукач поступово підходить до досвіду, який змінить усе життя, в буддизмі цей досвід названо нірваною. Немає потреби детально описувати подібні стани невтаємниченим особам, тільки власний досвід стане основним орієнтиром. Головним у нірвані

є звільнення від земного й наближення до Божественного. Щоб досягти такого рівня, потрібне полум'яне устремління й копітка духовна робота.

Важко сказати, з яких «тенет» вирвався дух в аналізованій поезії. Маємо лише вказівку на звільнення вірша від титла як передумову звільнення духа. Як відомо, титло – це знак над скороченим словом, поширений у стародавній і середньовічній грецькій, латинській і слов'янській писемності. В. Стус, як професійний філолог, відчував усі нюанси цього образу, за яким стоїть передусім цензура й автоцензура. Іншими словами, титло символізує обмеження творчості радянським цензорами і, найстрашніше, самообмеження, до якого змушений був удаватися поет, щоб зберегти власні твори в табірних умовах. Таким чином, звільнення духа в уяві поета безпосередньо пов'язувалося з феноменом творчості. Власне, кожен вірш В. Стуса, написаний у в'язниці, – це вихід у духовну сферу, порятунок, *звільнення* від нівелюючих обставин. Парадоксально, але під таким самим ракурсом можна розглядати й поезії, написані «на волі». Лапки в цьому випадку доречні, оскільки політв'язні дивилися на СРСР як на «велику зону», а в малій зоні табору почувалися іноді вільніше, ніж на свободі.

Слово «титло» є історизмом, бо позначає явище, яке вийшло з ужитку. В одному ряді з «титлом» стоять слова «вертоград» (12 рядок) та «ліпота» (20 рядок), які є архаїзмами, бо мають замінники в сучасній мові: сад і краса. Ці слова пов'язані між собою, оскільки «ліпота» – це означник до слова «сад»: «...і кругла саду ліпота». Очевидно, використання архаїзмів було зумовлене потребою привернути увагу читача до особливого образу саду як частини природи. Отже, і історизм «титло», і архаїзми номінують ключові поняття в розгортанні сюжету поезії: істина природи й звільнення духа. Застарілі слова нагадують про те, що означуване явище існувало й раніше, має міцні корені в минулому, тому використання цих слів ще раз нагадує про універсальність природи та надчасовий характер духовного звільнення.

Друга функція історизмів і архаїзмів полягає в очудненні, переведенні предметного ряду поезії в несподівану, особливу, рідкісну тональність. Слова «вертоград» і «ліпота» асоціюються із чимось справжнім і таким, що відкрите лише втаємниченим. Тому розгортання сюжету перетворюється на відверту розмову ліричного героя із читачем, на розмову, в котрій звучать сакральні слова, через які герой спроможний передати сакральний досвід.

Отже, бачимо, що змістові елементи аналізованого вірша потужно підтримуються формальними елементами, передусім мовою на лексичному рівні. Крім частково проаналізованої вище поетичної лексики, на увагу заслуговує також поетичний синтаксис.

Поезія «Посоловів од співу сад...» побудована на чергуванні прямого й непрямого порядку слів. Вірш починається з інверсії (1 рядок), що змінюється прямим порядком слів у 5 і 6 рядках, а в 7–9 рядках знову використано інверсії: «...сяють вишні...», «...лив...дощ». У подальшому розвитку дії (11–14 рядки) панує прямий порядок слів, який із появою семантичного піку твору в 15–20 рядках замінюється інверсіями. Інверсовані сполучення слів «вірш твій», «дух твій» вживаються для того, щоб логічний наголос робився на ключових словах «вірш» і «дух» та збігався з наголошеним голосним у двоскладовій стопі. Звільнення духа було ретельно підготовлене всім попереднім розвитком подій, і ніщо не може протистояти волі до звільнення. Після основних рядків твору інверсія можлива: «...бо надто кругле небо краю, // і кругла саду ліпота», – тому що «семантична хвиля», досягши граничної точки, втрачає свою силу й допускає певну полегкість, розслаблення, які, втім, існують протягом всього лише двох рядків, адже фінальний акорд «...бо мати дивиться свята. // Я в ній – смеркаю і світаю» у своєму пафосі суголосний кульмінації прямим, стверджувальним порядком слів.

Семантичне навантаження в аналізованій поезії мають полісиндетон і тавтологія. У перших чотирьох рядках тричі повторюється сполучник «і» та п'ять разів прийменник «од». Повтори цих слів задають урочисту тональність усій поезії. Більшою

мірою це стосується сполучника «і», оскільки полісиндетон, характерний, зокрема, для біблійного стилю, створює епічність і піднесеність викладу за рахунок циклізації схожих синтаксичних конструкцій. Меншою мірою сказане стосується слова «од», тому що це просторіччя, літературним відповідником якого є прийменник «від». Сполучення слів «і од», повторене тричі в перших чотирьох рядках, слід кваліфікувати як семантико-синтаксичний оксюморон: «і» – піднесене, «од» – приземлене. Чому автор поєднав урочисту і приземлену тональність тричі? Пояснення цього феномена треба шукати на фонетичному й графічному рівні поезії, мова про які пізніше. Поки що ж важливо те, що прийоми полісиндетона й тавтології, доповнені інверсією, вдруге використано в ключових рядках поезії:

*15 Свіча затріпотіла – й світло,
16 мов голуба, пустила в лет,
17 і віри твій вирвався без титла,
18 і дух твій вирвався з тенет...*

У словах, до яких ми вкотре повертаємося, інтенсивність передачі думки й досвіду максимальна – і на змістовому, й на формальному рівнях. Рядки стягнули до себе всі основні семантичні зв'язки поезії і так само основні прийоми. У 17 і 18 рядках навіть графічно помітні повтори, які створюють симетрію. Насправді маємо три паралелі: звільнення світла свічі – звільнення вірша – звільнення духа, – які утворюють висхідну градацію – від локального до глобального звільнення.

На формальному рівні надзвичайний вплив на читача мають повтори сполучника «і» на початку рядків та займенника «твій» у постпозиції. Обидва слова співвідносні з біблійним контекстом, який підсвідомо актуалізується під час прочитання. Згадуються слова молитви «Отче наш»: «Отче наш, що єси не небесах! Нехай святиться Ім'я Твоє, нехай прийде Царство Твоє, нехай буде воля Твоя, як на небі, так і на землі...». У цих словах, яким уже дві тисячі років, грізні, урочисті інверсії «Ім'я Твоє, Царство Твоє, Воля Твоя» не можуть бути вимовленими без страху Божого, але цей страх оксюморонно поєднаний з любов'ю сина до Отця.

Кожен віруючий, син чи дочка Бога, промовляючи слова християнської молитви «Отче наш», текст якої дав Ісус Христос, насправді сподівається на звільнення від гріха з приходом Божественної волі та Царства, тому що справжнє звільнення і докорінна трансформація можливі лише за умови Божественного втручання. Кожне нове звільнення наближає до Бога та духовної Вітчизни. Є підстави вважати, що такі думки були близькими для В. Стуса, але їхнє походження слід шукати не в християнській доктрині, а в позарелігійному духовному досвіді. Якби Стусів світогляд ґрунтувався виключно на християнстві, то поет ніколи б собі не дозволив інверсії на кшталт «вірш твій», «дух твій», які прямо відсилають до однієї з головних християнських молитов, адже в Стусових інверсіях заковане обожнення власної істоти, в якій «...уже народжується Бог», як писав сам поет [5:47]. У 17 і 18 рядках розшарування синівської божественної свідомості відбувається принаймні у двох напрямках – спостерігача й учасника подій. Вживаючи займенник «твій», спостерігач звертається до учасника, демонструючи абсолютну притомність, чітке розуміння духовних змін. Можна припустити, що спостерігач пов'язаний із мистецьким «я» автора, «художником», який безпристрасно фіксує події, як і в новелі «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського, в якій батько спостерігає за агонією дочки і збирається зробити це сюжетом майбутнього твору. Однак якщо герой М. Коцюбинського мучиться через власне розшарування, то для ліричного героя В. Стуса поділ свідомості на учасника і спостерігача є благословенним, оскільки учасник отримує досвід, а спостерігач назавжди фіксує духовну подію у свідомості. Завдяки безпристрасності спостерігача учасник події в будь-який момент у майбутньому зможе повернутися до ключового, нетлінного досвіду, ще раз пережити його в уяві. «Прокручування» досвіду в пам'яті повертає до основних духовних орієнтирів як до точок відліку, особливо коли йдеться про досвід звільнення. У силовому полі прийомів полісиндетона й тавтології перебувають 19, 20 та 21 рядки поезії, де повторюються слова «бо» й «кругле» («бо надто кругле небо краю, // і кругла саду ліпота, // бо мати

дивиться свята»), але вплив цих слів уже не можна порівняти із впливом кульмінації в попередніх рядках.

Повтори окремих слів і пасажів в аналізованій поезії потужно підтримуються повторами звукових сполук, передусім рим. У вірші відсутні дактилічні й гіпердактилічні клаузули, співвідношення ж чоловічих і жіночих клаузул дорівнює 14:8, тобто приблизно 2:1. 8 із 14 чоловічих клаузул ужито в словах, які належать до чоловічого роду («сад», «горовий», «живий», «вертоград», «лад», «лет») або є дієсловами минулого часу чоловічого роду («лив», «будив»). Можна припустити, що всі вони виконують ту саму функцію, що й слова «вірш» та «дух» у кульмінації, а саме утвердження чоловічої волі, стоїцизму, витривалості й терпіння, які ведуть до звільнення духа. Таким чином, чоловіче начало в поезії займає панівне становище і на формальному рівні рим, і на граматичному, і на смисловому рівнях. Звичайно, це не означає, що жіноче «я» не спроможне пройти шляхом звільнення, просто комбінація енергій в такому випадку буде мати інший характер. Наприклад, можна припустити, що в «жіночому» звільненні буде ослаблена функція безпристрасного спостерігача і акцент буде зміщено з розуму на почуття. Не варто применшувати роль жіночої енергії в духовних процесах узагалі, в тому числі у звільненні духа. В. Стус пам'ятає про це і промовисто говорить в останніх рядках: «... бо мати дивиться свята. // Я в ній – смеркаю і світаю». Зрозуміло, що В. Стус постійно пам'ятає погляд матері й, можливо, її благословення на «дорогу болю». Образ матері з'являється вкінці поезії, а це знаменно, оскільки часто в останніх рядках вірша звучить висновок. У даному випадку йдеться про жіноче начало, співвідносне з образом Матері-Богородиці. Отже, висновок про панування чоловічого начала в поезії «Посоловів од співу сад...» потребує коригування: чоловіче доповнюється жіночою еманациєю (погляд), яка разом з природою (саду ліпота) стає одним із рушіїв досвіду звільнення. Таким чином, гіпотеза про переважання чоловічого над жіночим, яка виникла у зв'язку зі спостереженням, що чоловічі рими в аналізованій поезії переважають, підтверджується

смісловим рівнем. Рими – це повтори окремих звуків наприкінці рядка, але бувають і внутрішні рими, які разом з асонансами та алітераціями можуть багато розказати про концепцію й секрет композиції ліричного твору.

Початок поезії «Посоловів од співу сад...» напрочуд мелодійний, плавний завдяки алітераціям й асонансам. Схема голосних у першому чотиривірші є такою:

о-о-о-і-о-і-у-а
о-о-о-і-і-о-а-а
і-о-а-о-о-і-і-і
і-о-а-и-і-о-о-і

Загальна кількість голосних звуків у цьому чотиривірші, написаному чотиристопним ямбом, дорівнює 32. Звук «о» повторюється 14 разів (це 43,75 %), звук «і» повторюється 12 разів, якщо до цього числа зараховувати і звук «и», який в українській мові близький за місцем і способом творення до «і». Частотність звука «і» відтак дорівнює 37,5 %. Разом частотність цих звуків складає майже 82 % – унікальний випадок, особливо для поезії В. Стуса, в якій співучість, мелодійність надзвичайно рідкісні. Секрет криється в тому, що звуки «і» та «о» не тільки створюють плавність і гармонію, але й пов'язані з основними константами поезії «Посоловів од співу сад...» – «округлістю» «горизонтальної» природи, з одного боку, й вертикально спрямованими образами – з другого. Ключ для розшифрування цієї прихованої символіки знаходимо на *графічному* рівні: «о» – літера «кругла», «і» – літера «вертикальна». Відтак чергування цих букв співвідносно з чергуванням горизонтально і вертикально спрямованих образів.

Раніше ми дійшли висновку, що вертикально спрямовані образи переважають, але тепер бачимо, що для балансу автор вводить круглу, горизонтальну літеру «о» в першому чотиривірші (43,75 % частотності). У результаті «круглість» стає мотивом, оскільки з'являється двічі – на початку у вигляді літери «о» та наприкінці прямо в словах «кругле небо краю» і «кругла... ліпота». Тепер зрозуміло, чому в перших рядках вжито

прийменник «од», а не «від». Якби письменник використав літературний варіант цього слова, в першому чотиривірші частотність звука «і» дорівнювала б аж 50%, а звука «о» – лише 28 %, і баланс би порушився. У першому чотиривірші частотність звука «а» порівняно з частотністю звуків «о» та «і» незначна (всього 15,5 %), але звук «а» відлунює в римі «сад» // «надсад» у перших двох рядках, а потім у римі «вертоград» // «лад» (12, 13 рядки). Значно потужніше якість звука «а» виявляється в останньому чотиривірші, де всі клаузули містять звук «а»: краю, ліпота, свята, світаю. Із восьми клаузул зі звуком «а» протягом всієї поезії шість – чоловічі, але вони урівноважуються останнім акордом – жіночою римою «краю» // «світаю» у 19 і 22 рядках. У результаті утворюється ланцюг клаузул зі звуком «а». Починається він із чоловічої клаузули у слові «сад» (перший рядок), а закінчується клаузулою в останньому слові поезії «світаю». Рівно посередині вірша з'являється застаріле слово «вертоград», яке означає те саме, що й «сад». Таким чином, клаузула зі звуком «а» є наскрізною та ритмічно введеною. Спрацьовує прийом рамки, оскільки слово «світаю» циклічно повертає нас до першого рядка з кінцевим словом «сад». Циклічність на формальному рівні відповідає циклічності на рівні змістовому, тому що останні два слова «смеркаю і світаю» вказують на добовий цикл. Показово, що останнім у поезії є слово «світаю», а не «смеркаю». Автор міг би поміняти їх місцями, і ритм, і рима при цьому зовсім би не змінилися. Отож завдяки вибору останнього слова «світаю» закінчення поезії стає оптимістичним, чого годі чекати від панівної більшості творів В. Стуса. Цим словом наголошується на субстанції світла, яку здобуває шукач у результаті звільнення, і на циклічності справжнього духовного життя, яке є подорожжю «від світла до світла».

Аналіз поезії «Посоловів од співу сад...» показує, що всі зображально-виражальні засоби, використані В. Стусом, спрямовані на розкриття головної теми – звільнення духа. Велика кількість редакцій твору свідчить, що В. Стус надавав цій події

виняткового значення. Предметний світ вірша суголосний станові ліричного героя, сповнений переважно вертикально орієнтованими образами, породженими бажанням автора звільнитися від земної детермінованості, піднятися над землею і спрямувати лет душі в небо. Йдеться передусім про образи дощу, троянди, свічі. Реалії природи, звільнившись від екзистенційного серпанку й виявивши справжню божественну сутність, стали ґрунтом для духовного звільнення. Божественна природа реалізувала істинне в період ранньої ночі, який є спільним і для аналізованої поезії В. Стуса, і для поезії Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати...». Вірш В. Стуса ніби продовжує твір Кобзаря, встановлюючи зв'язок між віддаленими епохами в розвитку української нації та літератури, і тому індивідуальне звільнення, яке є основною темою поезії «Посоловів од співу сад...», може стати основою для суспільного звільнення, що і відбулося після смерті В. Стуса. Час ранньої ночі важливий для розуміння концепції поезії ще й тому, що він є сприятливим для проникнення образів із підсвідомого у свідоме, а це часто є необхідною умовою для справжнього переживання, духовного досвіду.

Для аналізованої поезії характерна специфічна лексика, зокрема історизми та архаїзми, які роблять тональність вірша урочистою, розмову з читачем сакральною, оскільки ці слова закорінені в минулому, яке через теперішнє може впливати на майбутнє. Тому звільнення духа набуває надчасового характеру. В поетичному синтаксисі твору на увагу заслуговують інверсії, полісиндетон, тавтологія, синтаксичний паралелізм. Зокрема, багато рядків поезії побудовані на інверсіях, головні з яких «вірш твій», «дух твій». Інверсовані конструкції змушують читача робити логічний наголос на ключових у вірші «Посоловів од співу сад...» словах – «вірш» і «дух». Ці слова є наголошеними, крім того, в межах двоскладової стопи, тому в результаті інверсування маємо подвійний наголос. Інверсії «вірш твій», «дух твій» відсилають до однієї з найголовніших молитов у християнстві «Отче наш». З одного боку, це самообожнення,

з другого – розшарування свідомості автора на учасника та спостерігача чи на власне автора й на ліричного героя, коли письменник звертається ніби сам до себе. Утім, пояснення цього феномена слід також шукати в тюремних умовах написання аналізованої поезії, тому що, не маючи співрозмовника, поет міг розмовляти сам із собою.

У синтаксичному оформленні повтор сполучника «і», як і проаналізовані інверсії, також створює особливу, піднесену інтонацію, змушує шукати зв'язки вірша з текстами, написаними урочистим, піднесеним конфесійним стилем.

Особливості версифікації поезії «Посоловів од співу сад...» полягають у переважанні чоловічих рим над жіночими, але чоловіча енергія урівноважується жіночою завдяки образів матері наприкінці твору та повтору «круглого» звука «о» на його початку. На рівні звукової оркестровки вірша використано прийом рамки, тому що перший рядок закінчується словом «сад», а останній – словом «світаю».

Поезія В. Стуса «Посоловів од співу сад...» на рівнях змісту і форми відкриває унікальну, неповторну сторінку в духовному житті ув'язненого поета. Це життя, в якому, крім панівних екзистенціалів, були і сплески радості, позитивний досвід, і, можливо, завдяки ним поет і зміг «протриматися» довгі роки в брежнєвських таборах. В. Стус вкотре нагадує читачеві про те, що дух залишається вільним навіть за умови ув'язнення тіла.

Гармонійність, плавність, цілісність аналізованої поезії роблять її *винятковою* для творчого життя В. Стуса періоду «Палімпсестів», але разом із тим можна припустити, що ця рідкісна тональність стала провідною в наступному, обірваному смертю періоді, який був утілений у досі не знайдений збірці «Птах душі».

Найголовнішим є те, що поезія «Посоловів од співу сад...» транслює унікальний досвід звільнення й робить його надбанням читача, якому автор передає духовну естафету, пам'ятаючи, що кожне звільнення – це черговий благословенний початок у нашому житті. Попереду ще багато звільнень.

Список використаних джерел

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел]. – К. ; Ірпінь : Перун, 2002. – 1425, [1] с.
2. Мельник-Андрущук В. О. Металінгвістична проблема двоголосся та діалогічних відносин у поезії В. Стуса / В. О. Мельник-Андрущук // Слово і час. – 2000. – № 9. – С. 32–36.
3. Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) / Володимир Моренець // Наукові записки / Нац. ун-т “Києво-Могилян. акад.” ; Київський національний університет. – К., 1998. – Т. 4 : Філологія. – С. 97–106.
4. Стус В. С. Твори : в 6 т., 9 кн. Т. 3, кн. 1 : Палімпсести / В. С. Стус ; [упоряд., прим. та підгот. вар-тів : Дмитро Стус]. – Львів : Просвіта, 1999. – 485, [1] с.
5. Стус В. С. Твори : в 6 т., 9 кн. Т. 3, кн. 2 : Палімпсести / В. С. Стус ; [упоряд., прим. та підгот. вар-тів : Дмитро Стус]. – Львів : Просвіта, 1999. – 495 с.
6. Стус Д. В. “Палімпсести” Василя Стуса: творча історія та проблема тексту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Дмитро Васильович Стус. – К., 1995. – 24 с.
7. Стус Д. “Палімпсести” Василя Стуса: творча історія та проблема тексту / Д. Стус // Твори : в 6 т., 9 кн. / В. С. Стус. – Львів, 1999. – Т. 3, кн. 1 : Палімпсести / [упоряд., прим. та підгот. варіантів : Дмитро Стус]. – 1999. – С. 5–22.
8. Шевченко Т. Г. Кобзар / Тарас Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. – 639, [1] с.

2.5. Наукова література про ліричну поезію

1. Бегиашвили А. Ф. Философия и поэзия. Философские проблемы поэтической речи / А. Ф. Бегиашвили. – Тбилиси : Мецниереба, 1973. – 76, [3] с.
2. Введение в литературоведение. Основные понятия и термины : [учеб. пособие] / [Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. ; под. ред. Л. В. Чернец]. – М. : Высш. шк. ; Академия, 1999. – 556 с.

3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4-х т. Т. 3 / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – М. : Искусство, 1971. – 620, [1] с.
4. Гинзбург Л. Я. О лирике / Лидия Гинзбург. – М. : Интрада, 1997. – 414, [1] с.
5. Гризун А. Поезія концептуальної думки (філософічність сучасної української поезії) : [навч. посіб.] / Анатолій Гризун. – Суми : Університетська книга, 2007. – 135, [1] с.
6. Квятковский А. Поэтический словарь / А. Квятковский. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
7. Кожин В. В. Как пишут стихи : О законах поэтического творчества / В. В. Кожин. – М. : Просвещение, 1970. – 237, [2] с.
8. Корман Б. О. Лирика Некрасова / Б. О. Корман. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ижевск : Удмуртия, 1978. – 299 с.
9. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : [навч. посіб.] / Н. В. Костенко. – К. : Либідь, 1993. – 232 с.
10. Лирическое стихотворение : Анализы и разборы : [учеб. пособие] / [ред. коллегия : Ю. Н. Чумаков, Г. Е. Тмарченко, Г. В. Филиппов ; Ленинградский гос. пед. институт им. А. И. Герцена]. – Ленинград, 1974. – 153 с.
11. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Ленинград : Просвещение, Ленинград. отд-ние, 1972. – 271 с.
12. Орагвелидзе Г. Г. Стих и поэтическое видение: (На материале французской поэзии второй половины XIX века) / Г. Г. Орагвелидзе. – Тбилиси : Изд-во Тбилис. ун-та, 1973. – 196 с.
13. Палкин М. А. Лирика как искусство стихотворного слова / М. А. Палкин. – Минск : Выш. шк., 1986. – 270, [2] с.
14. Пospelов Г. Н. Лирика : Среди литературных родов / Г. Н. Пospelов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 206, [2] с.
15. Сильман Т. И. Заметки о лирике / Тамара Сильман. – Л. : Сов. писатель, Ленинград. отд-ние, 1977. – 223 с.
16. Тимофеев Л. И. Слово в стихе / Леонид Тимофеев ; вступ. ст. Б. П. Гончарова. – 2-е изд., доп. – М. : Сов. писатель, 1987. – 420 с.
17. Хализев В. Е. Лирика / В. Е. Хализев // Теория литературы : [учеб.] / Хализев В. Е. – М., 1999. – 398 с.

18. Холшевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение : [учеб. пособие для студ. филол. ф-тов вузов] / В. Е. Холшевников. – 5-е изд. – СПб. : Филол. ф-т СПбГУ ; М. : Академия, 2004. – 208 с.

19. Элиот Т. С. Назначение поэзии : статьи о литературе : пер. с англ. / Томас Стернз Элиот. – М. : Совершенство ; К. : Airland, 1996. – 350 с. – (Citadelle).

20. Якубський Б. Наука віршування / Б. Якубський. – К. : Київський університет, 2007. – 207 с.

ДЛЯ НОТАТОК

ДЛЯ НОТАТОК

Навчальне видання

Савчук Григорій Олегович

ТВОРЧІСТЬ ВАСИЛЯ СТУСА

Навчально-методичний посібник
для студентів філологічного факультету
(спеціальність – українська мова та література)

Комп'ютерна верстка *О. О. Литвінова*
Макет обкладинки *І. М. Дончик*

Формат 60x84/16. Умов.-друк. арк. 3,63. Наклад 100 прим. Зам. № 194/10.

Видавець і виготовлювач
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна,
61077, м. Харків, пл. Свободи, 4.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3367 від 13.01.2009

Видавництво ХНУ імені В. Н. Каразіна
Тел. 705-24-32